

15.С 1536

Национальный Институт Дизайна
Союза Дизайнеров России
изначально создавался как профиль-
ный дизайнерский вуз, в отличие от
многопрофильных вузов, в которых
факультет дизайна существует
в числе прочих специальностей.
Студенты получают образование по
следующим специальностям:

Графический дизайн,
Промышленный дизайн,
Дизайн среды,
Дизайн костюма,
Дизайн интерьера.

Высокая квалификация студентов
и выпускников института подтверж-
дена наградами Всероссийских
и Международных выставок
и конкурсов. По окончании вуза
выпускникам вручается диплом
государственного образца.

В институте работают магистратура
и аспирантура. В 2014 году
Национальный Институт Дизайна
отмечает своё пятидесятилетие
в ранге одного из ведущих
дизайнерских вузов России.

Национальный
Институт
Дизайна

Анатолий
Курявцев

Шрифты
Гротесковой
Антиквы

Шрифты
Акцентные

ISBN 978-5-905859-04-5



9 785905 859045

Кудрявцев Анатолий Иванович (1946).
После окончания Московского полигра-
фического института (1969) ведёт про-
фессиональную деятельность в области
графического дизайна и станковой
живописи. Среди работ по типографике
необходимо отметить шрифт для
номерных знаков транспортных
средств (1975), применяемый до настоя-
щего времени, и супергарнитуру
«Парагон» (1985-2005). Статьи по типо-
графике и шрифтовому дизайну. Книги:
«Шрифт. История, теория, практика»
(2003), «Эволюция шрифтовой формы»
(2007), «Каталог шрифтов супергарниту-
ры Парагон с историческим приложе-
нием» (2010), лауреат национального
конкурса в области дизайна
«Российская Виктория» (2012). Член
Союза дизайнеров, Союза художников,
профессор, доктор искусствоведения.

Содержание
Гротеск Антиква 4
Художественные направления
первой половины 20 века 6
Гротеск Антиква Ренессанс 7
Джонстон 8
А&К Джонстон 10
Гилл Санс 12
А&К Гилл Санс 14
Футура 16
Гротеск Антиква Классицизм 19
Акцидент Гротеск 20
Франклин Готик 22
Универс 24
Линотайп Универс 430 26
Гельветика 28
Новая Гельветика 30
Уника 32
Парангон Гротеск 330 34
Опима 40
Парангон Контраст 330 42
Визуальные характеристики гротесков 46
Гротески 20 века 50
Шрифты Акцидентные 51
Литература 63

Национальный
Институт
Дизайна

Кудрявцев
Анатолий
Иванович

Шрифты

Гротесковой
Антиквы

Шрифты
Акцидентные

Методическое
Иллюстрированное
Пособие
Москва 2014

В начале 19 столетия появились шрифты без засечек (sans serif). Европейцы дали им название гротеск (франц. grotesque – причудливый, смешной), американцы называли эти шрифты готикой, подчеркивая грубость и простоту рисунка первых проектов. В начале 20 века в проектировании шрифтов без засечек уделяется особое внимание структурному конструированию знаков и алфавита в целом без какого-либо намёка на влияние рукописных приёмов формообразования. Стало ясно, что как геометрическая конструкция гротеск лучше подчёркивает чистоту рисунка знаков и гармоничность их пропорций. Стало ясно, что в гротесках даже незначительная ошибка в толщине штриха или в пропорции знака может разрушить графическую гармонию алфавита и текстового набора. Большинство из этих шрифтов стали проектироваться с заранее разработанной программой развития по начертаниям, когда основной рисунок алфавита трансформировался по двум параметрам – изменению толщины штрихов и ширины знаков, что является одним из основных достоинств гротесков. Границы развития начертаний определяются возможностью визуально различать изменения в насыщенности и пропорциях знака. Большинство гротесков в стилевоом отношении имеют нейтральный, универсальный рисунок, благодаря чему могут применяться для набора текстов и акциденции практически любой тематики. Шрифты гротесковой группы – шрифты не контрастные. Отсутствие контрастности в гротесках имеет условный характер. Почти все шрифты этой группы имеют незначительный или оптимальный контраст. При оптимальном контрасте вертикальные и горизонтальные элементы знаков воспринимаются как графические элементы, имеющие одну толщину. Эта оптическая иллюзия возможна только при условии, когда горизонтальные элементы знака будут тоньше вертикальных. Различия в относительной толщине горизонтальных и вертикальных элементов в каждом гротеске различны, что позволяет разделять их на гротески с большим или меньшим контрастом, например шрифт Универс более контрастный по отношению к шрифту Гельветика. Все гротески

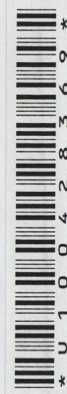
можно разделить на две большие группы – гротески разноширинные, в которых знаки прописного алфавита построены на пропорциональной основе Римского Классического письма, или Ренессанс Антиквы, и гротески одноширинные, в которых знаки алфавита построены на основе Классицизм Антиквы. Альберт Капр (Albert Kapr), немецкий историк книги, каллиграф, типограф, мастер и теоретик шрифтовой графики классифицирует гротески как «*Serifenlose Linear-Antiqua*» – *Линейная антиква без засечек*. К этой группе Капр относит все текстовые и универсальные гротески, среди них: *Akzidenz Grotesk, Folio, Futura, Gill Sans, Helvetica, Univers*. Гротесковая шрифтовая форма, в отличие от шрифтов с засечками, в большей степени зависима от капризов моды и более чувствительна к формальным и стилистическим ошибкам, допущенным при проектировании, поэтому часто на первый взгляд оригинальная, модная гротесковая форма через некоторое время переходит в разряд архаики и забывается. Проектирование кириллических гротесков, как и шрифтов с засечками, но для гротесков в большей степени, предполагает достаточно высокий уровень профессионализма не только в области формального проектирования шрифтовой формы, когда под влиянием ошибочных теорий и псевдотрадиций возможно создание декоративной гармонии, но и в чувстве стиля, основанном на исторической, конструктивной логике формирования рисунка знаков алфавита, в порою интуитивном понимании, что правильно, что ошибочно, – когда формируется истинная гармония кириллического алфавита и, как следствие, формируется новая, более конструктивная кириллическая типографика в целом.

ABCDEFGHIK
LMNOPQRST
VXYZ

01. Римское монументальное письмо, 1 век н.э.
Основная, исторически сложившаяся эстетическая характеристика латинского маюскула – это разноширинность знаков алфавита. Разделение знаков письма на широкие и узкие уже произошло в греческой архаике. В монументальном римском письме это разделение переходит в разряд эстетической концепции, позднее изученной и поддержанной в эпоху Ренессанса и не утратившей своего значения до настоящего времени.

ABCDEFGHIJKL
MNOPQRSTUV
WXYZ

02. Шрифт Футура. Дизайнер Пауль Реннер, 1927 год
Прописной алфавит построен на основе классической римской разноширинности знаков алфавита.



2589931
Всероссийская
государственная библиотека
иностранных литератур
им. М. И. Рудоміно

Художественные направления первой половины 20 века

Абстракционизм
Абстрактный экспрессионизм
Акционизм
Анахронизм
Ар-деко
Ассамбляж
Баухауз
Боуи-арт
Веризм
Геометрическая абстракция
Гиперреализм
Дадаизм
Деколлаж
Дрипинг
Живопись действия
Иероглифический абстракционизм
Импрессионизм
Инсталляция
Искусство проекта
Кинетическое искусство
Концептуализм
Коллаж
Конструктивизм
Кубизм
Кубофутуризм
Камп
Лирическая абстракция
Метафизическое искусство
Минимальное искусство
Монохромная живопись
Неоимпрессионизм
Неоклассицизм
Неокубизм
Неопластицизм
Неореализм
Неосюрреализм
Неофутуризм
Оп-арт
Орфизм
Перформенс
Повествовательная фигуративность
Поп-арт
Постимпрессионизм
Посткубизм
Постмодернизм
Примитивизм
Пуризм
Редук-мейд
Симболизм
Социалистический реализм
Сюрреализм
Супрематизм
Ташизм
Тотальное искусство
Трансавангард
Фавизм
Флюксус
Футуризм
Экспрессионизм
Эксцентризм
Энвайронмент

Архитектура
Шухов (1853-1939)
Самойлов (1856-1924)
Шехтель (1859-1926)
Жолтовский (1867-1959)
Рерберс (1869-1932)
Раби (1869-1959)
Фомин (1872-1936)
Шусев (1873-1949)
Гропиус (1883-1969)
Ван дер Роэ (1886-1969)
Манделсон (1887-1953)
Корбюзье (1887-1965)
Мейер (1889-1954)
Скульптура
Роден (1840-1917)
Воллунди (1859-1921)
Бурелло (1861-1929)
Майоло (1861-1944)
Голубкина (1864-1927)
Трубецкой (1866-1939)
Барлах (1870-1938)
Андреев (1873-1932)
Коненков (1874-1971)
Матвеев (1878-1960)
Меркуров (1881-1952)
Щадр (1887-1941)
Мухомов (1889-1953)
Мандлер (1891-1966)
Лебедева (1892-1967)
Живопись
Синяев (1863-1935)
Кандинский (1866-1944)
Боннар (1867-1947)
Нолде (1867-1956)
Малевич (1869-1940)
Матисс (1869-1954)
Ромов (1870-1939)
Борисов-Мусатов (1870-1905)
Рю (1871-1958)
Граваро (1871-1960)
Мондриан (1872-1944)
Марке (1875-1947)
Юон (1875-1958)
Кончаловский (1876-1956)
Вяземский (1876-1958)
Дюфур (1877-1953)
Кустодиев (1878-1927)
Малевич (1878-1935)
Петров-Водкин (1878-1939)
Клее (1879-1940)
Дерен (1880-1954)
Куприн (1880-1960)
Сарьян (1880-1972)
Машков (1881-1944)
Левит (1881-1955)
Пикассо (1881-1973)
Брак (1882-1963)
Кент (1882-1971)
Модильяни (1884-1920)
Серебрякова (1884-1967)
Кокоскина (1886-1980)
Де Кирико (1888-1978)
Моранди (1890-1964)
Миро (1893-1983)
Дали (1904-1989)
Шрифт
Бентон (1872-1948)
Эрбар (1878-1935)
Реннер (1878-1956)
Гилл (1882-1940)
Моррисон (1889-1967)
Кассандра (1901-1968)
Чиколот (1902-1974)
Бауэр (1903-1970)
Миддлер (1910-1980)
Любалин (1918-1981)
Цапп (р.1918)
Фрутигер (р.1928)
Философия
Пирс (1839-1914)
Фрейд (1856-1934)
Гуссерль (1859-1938)
Бергсон (1859-1941)
Рассел (1872-1970)
Уайтхед (1881-1947)
Ясперс (1883-1969)
Жильсон (1884-1978)
Юнг (1885-1961)
Хайдеггер (1889-1976)
Литература
Оранс (1844-1924)
Уайльд (1854-1900)
Вергарн (1855-1916)

Шоу (1856-1950)
Лавренев (1858-1940)
Метерлинь (1862-1949)
Соловьев (1863-1927)
Киплинг (1865-1936)
Меркеловский (1866-1941)
Роман (1866-1944)
Уэлмс (1866-1946)
Баломонт (1867-1942)
Горюхи (1868-1936)
Жид (1869-1951)
Куприн (1870-1938)
Бунин (1870-1953)
Андреев (1871-1919)
Пруст (1871-1922)
Драйвер (1871-1945)
Валери (1871-1945)
Мари Генрих (1871-1950)
Броссод (1873-1924)
Мозам (1874-1965)
Рильке (1875-1926)
Курман (1875-1936)
Мари Томас (1875-1955)
Лондон (1876-1916)
Гессе (1877-1962)
Блок (1880-1921)
Цвейге (1881-1942)
Клюев (1884-1937)
Хлебников (1885-1922)
Гумилев (1886-1921)
Клюев (1889-1937)
Ахматова (1889-1966)
Пастернак (1890-1960)
Мандельштам (1891-1938)
Маяковский (1893-1930)
Есенин (1895-1925)
Шелестов (1892-1941)
Музыка
Мавер (1860-1911)
Глазунов (1865-1936)
Скрябин (1872-1915)
Рахманинов (1873-1943)
Шенберг (1874-1951)
Рахмо (1875-1937)
Барток (1881-1945)
Стравинский (1882-1971)
Шапорин (1887-1966)
Прокофьев (1891-1953)
Онеггер (1892-1955)
Хиндемит (1895-1963)
Пунени (1899-1963)
Шебанин (1902-1963)
Хачатурян (1903-1978)
Шостакович (1906-1975)
Бригген (1913-1976)

НО

Гротеск Антиква Ренессанс

История развития современных разноширинных гротесков началась в 1924 году, когда Якоб Эрбар создал свой шрифт. Прописной алфавит шрифта Эрбар был построен на разноширинной пропорциональной основе римского классического маюскула. В истории развития латинского алфавита гротесковая форма маюскула уже была сформирована в 1 веке до н. э. и была настолько совершенной, что практически без изменений перешла в современные типографские шрифты. В начале 20 века «написание шрифтов» было заимствовано как романтический каприз... литеры уже ничем не напоминали о своём происхождении от рукописных букв... в это время усиленно рекламируется гротеск, то есть форма шрифта, полностью лишённая какой бы то ни было живой игры и привлекательности. Именно гротеск, ничем или почти ничем не связанный с предшествующими периодами в истории стилей и, что важнее всего, не имеющий уже ничего общего со шрифтами рукописными в силу жёсткости своих форм, должен был стать неким символом новой культуры» - Фриц Хелмут Эмке (1878-1965) - общественный деятель, литератор, типограф. Основные графические характеристики ренессансных гротесков – шрифты не имеют засечек, пропорции прописных и строчных знаков приближены к шрифтам Ренессанс Антиква. Ширина внешнего овала прописного и строчного знаков «О» равна их высоте, внешний и внутренний овалы на одной вертикальной оси, в некоторых шрифтах это циркулярная окружность. Контрастность шрифтов гротесковой группы минимальная.

Шрифты Ренессанс Гротесков.

Гилл Санс, 1927, Эрик Гилл.

Джонстон, 1916, Эдвард Джонстон.

Журнальная рубленая, Полиграфмаш, 1956, Анатолий Щукин.

Журнальная рубленая, ПараТуре, 1996.

ФриСет, ПараТуре, 1992, Тагир Сафаров.

Фрутигер, 1976, Адриан Фрутигер.

Футура, 1927, Пауль Реннер.

Футура, ПараТуре, 1995, Владимир Ефимов.

Эрбар, 1924, Якоб Эрбар.

Эдвард Джонстон /Edward Johnston/ (1872-1944), английский каллиграф, дизайнер шрифта, преподаватель. Своё образование начал с изучения медицины в университете Эдинбурга. В 1889 году переезжает в Лондон, где преподаёт в Центральной школе искусств и ремёсел. Джонстон вдохновил многих студентов на проектирование шрифтов, среди его учеников известный дизайнер шрифта и скульптор Эрик Гилл. Джонстон изучает шрифты рукописной книги в Британском музее, особое внимание уделял изучению римского унциала и полуунциала. В 1906 году Джонстон издаёт книгу – «*Writing and illuminating and lettering*» – «Написание и иллюминирование и тиснение букв». Книга посвящена изучению естественного процесса развития письма. Джонстон считал, что эволюция букв это естественный процесс развития письма и знание технологии и техники того или иного древнего письма помогает понять закономерности построения буквы и отличить хорошие формы от плохих. Это издание считается самой влиятельной книгой по каллиграфии когда-либо написанной и стала, по выражению современников, началом нового Ренессанса каллиграфического искусства. С 1901 по 1940 год преподаёт в Королевском колледже искусств в Лондоне. В 1916 г. Джонстон создал первый специализированный шрифт для систем визуальной навигации – *Underground*, использованный в метрополитене Лондона. Шрифт позже был переименован в *Johnston Railway Type*, а затем в *Johnston Sans* или просто *Johnston*. Новый шрифт представлял собой гуманистический гротеск. В 1933 г. этот шрифт стал корпоративным шрифтом всей системы лондонского транспорта. Следует отметить, что шрифт *Johnston* был первым в мире шрифтом, созданным в рамках корпоративной идентичности. В 1928 г. Эрик Гилл адаптировал его в *Gill Sans*, семейство шрифтов для компании Monotype Corporation. Обновлённый шрифт стал своеобразным элементом национального стиля Англии середины XX в. В сочетании с запоминающимся логотипом метро, представлявшим собой комбинацию круга и горизонтальной полосы, новый шрифт был использован во всех сферах коммуникации бренда, начиная от оформления входной группы на станцию, вывесок и указателей на платформах, маркировки вагонов и автобусов и заканчивая расписанием движения и билетной продукцией. В 1979 г. Эйчи Коно (Eiichi Kono) из компании Banks & Miles обновил логотип лондонского метрополитена и шрифт Джонстона. В 1965 г. в рамках ребрендинга Британских железных дорог Маргарет Калверт и Джок Киннейр на основе шрифта Helvetica, с незначительным изменением рисунка и пропорций знаков Гельветики, разработали шрифт Rail Alphabet «Железнодорожный алфавит».

abcdefghijklmn

opqrstuvwxyz

ABCDEFGHIJK

LMNOPQRST

UVWXYZ

1234567890!?

abcdefghijklmn

opqrstuvwxyz

ABCDEFGHIJK

LMNOPQRSTU

VWXYZ

1234567890!?

абвгдеёжзийкл

мнопрстуфхцч

шщъыьэюя

АБВГДЕЖЗИЙ

КЛМНОПРСТУ

ФХЦЧШЩЪЫ

ЬЭЮЯ

Шрифт Гилл Санс разработал Эрик Гилл (1882-1940) в 1927 году для фирмы Monotype. Этот проект завершил соревнование в создании гротесков, проходившее в Европе после появления Футуры, и сыграл важную роль в развитии типографики того времени. Несмотря на то, что Гилл Санс неоспоримо похож на шрифтовой проект Эдварда Джонсона для лондонского метро, Гилл отрицает это влияние на его работу. Эрик Гилл работал печатником, художником-гравером, был хорошим каллиграфом. В 1928 году основал свою книгопечатню. Разработал в стиле Ренессанс Антиквы шрифт *Regelia* (1925-1930). В первые десятилетия 20 века типографы и художники книги отрицательно относились к индустриализации, к замене ручного труда машинным производством. В 1931 году в статье «О книгопечатании» Эрик Гилл сказал: «Я не утверждаю, что индустриализация испортила всё, я лишь утверждаю, что она повлекла за собой необратимые изменения... Попытка 19 столетия сочетать индустриальное и человеческое неизбежно должна потерпеть провал, и мы видим теперь, насколько ошибочной была эта попытка. Если мы хотим извлечь благо из нашего нынешнего положения, то нам не остаётся ничего другого, как признать, что какой-либо компромисс здесь не возможен. Как дети индустриального века, мы должны испытывать гордость за нашу промышленность с её массовой продукцией и находить, что в отношении этой продукции хороший вкус выражается, прежде всего, в её полезности... Красота сама поражает о себе, если мы поражем о добре и об истине». Существенное влияние на его творчество оказали работы Стенли Морисона. После появления шрифта Гилл Санс Эрик Гилл стал заметной фигурой в шрифтовом дизайне. В отличие от геометрических гротесков, популярных в то время, в проекте Гилл Санса, как и в Футуре, для прописных знаков были применены принципы пропорциональности классического римского разношириного маюскула, но освобождённого от засечек. Этот стилистический приём делает весьма интересным рисунок шрифта при условии, если найден баланс между простой и сложной формой знаков алфавита. Особо необходимо отметить необычный рисунок строчного знака «а» с «тяжёлым» верхним элементом и строчного знака «ф» с характерным немного зауженным рисунком, который повторяет графему контрастной антиквы и очень редко применяется в гротесках. Средний элемент знака «М» не вытянут до базовой линии шрифта, что делает этот знак высоким и легким. Необходимо обратить особое внимание на графическое решение строчных круглых знаков с выносными элементами – «b», «d», «f», «g». В перечисленных знаках круглый элемент пересекается с вертикалью одной своей частью под прямым углом, другой – под небольшим наклоном. Это решение оригинально и необычно в сочетании с традиционным рисунком пересекающихся элементов в знаках «h», «n», «u». Верхние и нижние окончания в знаках «C», «G», «S», «a», «c», «e», «s», «2», «3», «5» имеют единое стилизованное решение – вертикальный срез.

abcdefghijklmnopno

qrstuvwxyz

ABCDEFGHIJKLM

MNOPQRSTUVWXYZ

WXYZ

1234567890&!

abcdefghijklmn

opqrstuvwxyz

ABCDEFGHIJK

LMNOPQRSTU

VWXYZ

1234567890&?

абвгдеёжзийкл

мнопрстуфхцч

шщъьыэюя

АБВГДЕЖЗИЙ

КЛМНОПРСТУ

ФХЦЧШЩЪЫ

ЬЭЮЯ

Шрифт *Футура* разработал дизайнер Пауль Реннер (1878-1956) в 1927 году для шрифтолитейной фирмы Bauer. Свою творческую деятельность Пауль Реннер начинал как живописец, и только с 1907 года он начинает работать с издателями как оформитель книжной продукции. В 1911 году основал Школу книжного дела, в 1922 году издает свою книгу «Книгопечатание как искусство», в которой обобщает накопленный практический и преподавательский опыт, с 1927 года шесть лет руководит профессиональной школой немецких печатников в Мюнхене. Типографика того времени развивалась под влиянием эстетики функционализма и конструктивизма «Баухауса» и его основного лозунга – функция определяет форму. «Баухаус» – высшая школа строительства и конструирования – основана в Германии в 1919 году архитектором В. Гропиусом (1883-1969) в Веймаре (в 1925 году переведена в Дессау). В школе преподавали и работали известные архитекторы, дизайнеры и художники-авангардисты, среди них П. Клее (1879-1940), В. Кандинский (1866-1944) и Мис ван дер Роэ (1886-1996), – с 1930 года возглавлявший школу. Архитектурные проекты и особенно интерьеры Мис ван дер Роэ поражают максимальной функциональностью, отточенной изысканностью мелких деталей и тонкими отношениями цветовой гаммы. Любимый лозунг архитектора – «меньше – значит больше». Для геометрического совершенства *Футуры* характерны жесткие циркулярные формы круглых знаков и конструктивно минимальная графическая форма всех знаков алфавита. Шрифт *Футура* имеет небольшую высоту строчных знаков, при этом верхние выносные элементы значительно больше нижних. Характерный рисунок имеют строчной и прописной знаки «С». В этих знаках сделаны вертикальные срезы верхнего и нижнего элемента, в отличие от знаков «е», «s», «G», «S», в которых конечные элементы имеют угловой срез. По правилам стилового единства рисунка знаков такое решение можно рассматривать как нарушение стиля, но в данном случае приемлемо положение, что нет правил без исключений, и *Футура* может позволить себе это исключение. Шрифт построен на основе классической римской разноширинности знаков алфавита. Помимо совершенного рисунка и пропорций знаков прописного алфавита необходимо отметить совершенство сложных овалов и их сопряжение с вертикальными элементами знаков строчного алфавита. *Футура* остаётся лучшим примером воплощения римской шрифтовой классики в современном шрифтовом дизайне. К характерным особенностям *Футуры* нужно отнести прописной знак «В» со смещённым влево верхним овалом и заниженной горизонтальной средней линией, и узкий прописной знак «Х», который по античным и ренессансным канонам должен быть шире.

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

MNOPQRSTUVWXYZ

WXYZ

1234567890&?

Латинский и кириллический строчные алфавиты по конструктивным характеристикам можно разделить на пять групп. Конструктивная группировка при проектировании шрифта устанавливает оптимальный баланс круглых, прямых и диагональных знаков строчного алфавита.

Первая группа – «круглые» знаки, в латинском алфавите из 26 таких знаков 8, это знаки – «b», «c», «d», «e», «g», «o», «p», «q» (30%), в кириллическом алфавите из 33 таких знаков в *Парангон Гротеске* 13 – «б», «в», «г», «е», «о», «р», «с», «ф», «д», «и», «н», «ю» (39%).

Вторая группа – прямые знаки с «круглыми» соединительными элементами, в латинском алфавите таких знаков 5 – «h», «m», «l», «u», «t» (19%), в кириллическом алфавите *Парангон Гротеска* таких знаков 6 – «ш», «л», «ц», «ч», «ш», «щ» (18%).

Третья группа – знаки с диагональными элементами, как правило, эти знаки повторяют графему знаков прописных, в латинском алфавите таких знаков 6 – «k», «v», «w», «x», «y», «z» (23%), в кириллическом алфавите *Парангон Гротеска* 6 знаков – «ж», «к», «л», «м», «у», «х» (18%).

Четвертая группа – конструктивно сложные знаки, в латинском алфавите таких знаков 2 – «a», «s» (7%), в кириллическом алфавите *Парангон Гротеска* таких знаков 4 – «a», «e», «z», «я» (12%).

Пятая группа – прямые знаки, в латинском алфавите это 5 узких знаков – «i», «j», «l», «t», «f» (19%), в кириллическом алфавите *Парангон Гротеска* в эту группу входят 2 знака – «и», «т» (6%).

В латинском строчном алфавите 7 знаков повторяют графему прописных знаков – «c», «o», «s», «v», «w», «x», «z» (27%), в *Парангон Гротеске* таких знаков 13 – «ж», «з», «к», «л», «н», «о», «с», «т», «х», «ч», «э», «ю», «я» (39%).

Традиционный кириллический строчной алфавит, на примере шрифта *Прагматика*, можно разделить на четыре группы. «Круглые» знаки – 8 (24%), диагональные знаки – 4 (12%), конструктивно сложные знаки – 7 (21%), прямые знаки – 12 (36%). Знаки, входящие в четвертую и пятую группы, составляют 57% от всего алфавита, а знаки «ш» и «щ» увеличивают это соотношение до 64%. Кроме того, в традиционном строчном кириллическом алфавите 25 знаков повторяют графему прописных знаков (75%). Преобразование вертикальных элементов делает текстовую строку более монотонной и значительно повышает нагрузку на зрение.

Парангон Гротеск. Латинский строчной алфавит

1 bcdegopq
2 hmnur
3 kvwxyz
4 as
5 fjiit

Парангон Гротеск. Кириллический строчной алфавит

1 бвгдеорсфббывэю
2 ипцчшщ
3 жклмүх
4 аэзя
5 нт

Прагматика. Кириллический строчной алфавит

1 беорсфэю
2 -----
3 жкух
4 авзъыья
5 гдилмнптцчшщ

Н О

Гротеск Антиква Классицизм

История развития современных типографских одноширинных гротесков началась с 1889 года, когда фирмой Berthold был разработан шрифт *Акциденц Гротеск*, разработкой дополнительных начертаний продолжалась до 1909 года. Шрифт фирмы Berthold стал основой многочисленных проектов (более 100) одноширинных, универсальных шрифтов, разработанных на протяжении 20 столетия.

Основные графические характеристики классицизма гротесков. Шрифты без засечек, с минимальной контрастностью, пропорции прописных и строчных знаков приближены к пропорциям шрифтов Классицизма Антиквы, при которых все знаки алфавита зрительно имеют одну ширину. Ширина внешнего овала прописного знака «О» меньше его высоты и зрительно уравнена с шириной прописного знака «Н». Внешний и внутренний овалы на одной вертикальной оси. Шрифты этой группы, как правило, имеют большой ассортимент дополнительных начертаний. Спецификой современного проектирования одноширинных гротесков является системный подход к разработке дополнительных начертаний при определении границ максимально возможных или необходимых параметров толщины и ширины знаков, впервые разработанный в 1957 году Адрианом Фрутигером, позволяющий установить оптимальную взаимозависимость всех знаков шрифтовой гарнитуры, общее количество которых может достигать до 5000.

Шрифты Классицизм Гротесков.

Акциденц Гротеск, Berthold, 1889.

Гаага, 1998. Александр Тарбеев.

Гельветика, 1957. Макс Мюингер.

Официна Санс, 1990. Эрик Шликерман.

Официна Санс, РагаТуре, 1994. Тагир Сафаров.

Парангон Гротеск, 2002. Анатолий Кудрявцев.

Прагматика, РагаТуре, 1989. Владимир Ефимов.

Универс, 1957. Адриан Фрутигер.

Уника, 1980. Андре Гюртлер.

Фолио, 1957. Конрад Бауэр.

Франклин Готик, 1904. Моррис Бентон.

Франклин Готик, ИТС, 1980. Виктор Карузо.

Франклин Готик, РагаТуре 1995. Исидор Слүцкер, Татьяна Лыскова.

Шрифт Акциденц Гротеск разработан в 1896 году неизвестным художником фирмы Berthold. Вот уже более ста лет, на первый взгляд простой по рисунку, Акциденц Гротеск или АГ, как его сокращают типографы и дизайнеры, остаётся одним из лидеров в графическом дизайне и объектом подражания и изучения. Необходимо отметить, что этот шрифт появился за 20 лет до эпохи конструктивизма. До середины 20 века Акциденц Гротеск оставался единственным текстовым Классцизм Гротеском и был самым популярным шрифтом в европейской типографике, в которой лидировала так называемая «швейцарская школа». Конструктивно-функциональный стиль этой школы как нельзя лучше поддерживался конструктивным стилем Акциденц Гротеска, который, в свою очередь, оказывал стилистическое и конструктивное влияние на все Классцизм Гротески, разработанные в 20 веке. В 1969 году Гюнтер Ланге и фирма Berthold для фотонабора разработали шрифт Акциденц Гротеск Книжный. Новый шрифт, по замыслу разработчиков, был многообещающим коммерческим ответом европейскому лидеру 70-х – шрифту Гельветика Макса Мюдингера, разработанному в 1957 году на основе Акциденц Гротеска. Необходимо заметить, что конструктивные и стилистические различия между Гельветикой и АГ Книжным незначительны, а по многим параметрам АГ Книжный превосходил Гельветику, но популярность Гельветики было трудно преодолеть. Возможно, графические недостатки Гельветики стали её преимуществом перед более совершенными формами АГ Книжного или, например, Уники. Можно предположить, что совершенные рисунок и ритмы шрифтовой формы, создавая абсолютно ровное серое поле полосы набора, затрудняют чтение текста, а ритмические сбои или недостаточно совершенный рисунок того или иного знака способствуют урочитаемости текста. Не является ли утончённость формы или стиля в целом признаком перерождения, самоуничтожения того или иного явления. В прописном алфавите Акциденц Гротеска круглые знаки «С», «G», «O», «Q» значительно шире прямых знаков, что не характерно для одноширинных гротесков. Знаки «А» и «П» заужены. В знаках «С», «G», «S» конечные элементы имеют срез под углом, что вступает в противоречие с закрытой шрифтовой формой. Строчные знаки «с», «е», «о», «s» имеют увеличенный контраст по сравнению со знаками «f», «d», «p», «q». Широкие характеристики строчного алфавита можно считать совершенными, за исключением зауженных строчных знаков «х» и «у».

abcdefghijklmn

opqrstuvwxyz

ABCDEFGHIJK

LMNOPQRSTU

VWXYZ

1234567890&?

Шрифт *Франклин Готик* разработал Моррис Бентон (1872-1948) в 1905 году для фирмы ATF (American Type Founders). Разработка дополнительных начертаний продолжалась до 1913 года. Проект Бентона внёс значительный практический вклад в проектирование гротесков. Несколько начертаний шрифта *Франклин Готик* были хорошо приспособлены к печати, имели выразительный рисунок и сохраняли удобочитаемость и нюансы рисунка в небольших размерах. О перечисленных качествах говорится в прошедшем времени, так как проекты второй половины 20 века значительно усовершенствовали гротесковую шрифтовую форму.

Характерной особенностью шрифта *Франклин Готик* является рисунок прописных знаков «А», «М», «П», «U», «V», «W», «X», «Y». В перечисленных знаках сохраняется чередование тонких и толстых штрихов, характерное для контрастной антиквы. Шрифт имеет большие строчные знаки, высота которых составляет 75% высоты прописных знаков (Футура – 60%, Универс – 69%). Рисунок конечных элементов знаков «С», «G», «S», «a», «c», «e», «s» по характеру рисунка относится к закрытой шрифтовой форме, но имеет небольшие скосы, характерные для открытой формы знаков. Особо необходимо отметить строчный знак «ф», рисунок которого повторяет графему классической антиквы. В прописном и строчном знаках «К» и «к» пересечение нижнего правого элемента с верхним неоправданно завышено. В прописном знаке «R» нарушена гармоничность пропорций круглого и наклонного элементов. Строчные и прописные знаки шрифта *Франклин Готик* имеют зауженные пропорции и по современной сетке начертаний большинство знаков прописного алфавита и круглые строчные знаки можно отнести к узкому начертанию, при этом цифры можно отнести к несколько расширенному нормальному начертанию. Характерный рисунок имеет цифра «1» с активным нижним горизонтальным элементом. Ритмические сбои в ширине знаков и конструктивные ошибки в рисунке знаков «К», «к» делают шрифт архаичным. До настоящего времени *Франклин Готик* активно используется в полиграфии и графическом дизайне. «...Простая, ограниченная, однозначная как пословица, точная и отлаженная как машина, эта новая типографика и избранные ею шрифты как нельзя лучше подходят беззаветному делу в его отношениях с окружающим миром...

Ошибочным здесь является стремление ещё более усугубить эту неизбежную революцию, речь идёт о тех случаях, когда от современного шрифта требуют воплощения только машинного стиля. В шрифтах, созданных за последние 30 лет, в полной мере отразился дух времени: его строгость и жёсткость, его тенденция к унификации. Но эпоха проникновения и другими чувствами: желанием избавиться от напряжённости, стремлением к душевной лёгкости и тягой (пусть даже не вполне осознанной) ко всему самобытному, индивидуальному...»

Эмке Фриц Хельмут. Изменение чувства шрифта, 1930.

abcdefghijklmn

opqrstuvwxyz

ABCDEFGHIJKLM

MNOPQRSTUVWXYZ

WXYZ

1234567890&

Шрифт *Универс* разработал Адриан Фрутигер (р.1928) в 1957 году. Впервые проектирование шрифта рассматривалось как комплексное решение стилистики рисунка, развития знаков по начертаниям и потребностей свойств шрифтовой гарнитуры. Шрифт *Универс* разрабатывался для фотонаборных машин, которые пришли на смену металлическому набору. *Универс* вошёл в мир графического дизайна как новое направление проектирования гротесков, когда романский стиль металлического набора был на некоторое время забыт, а в «простых» формах шрифта без засечек увидели сверхсложный и потому притягательный объект познания и создания совершенных шрифтовых комплексов. *Универс* до настоящего времени остаётся одним из лучших современных гротесков, и не случайно, что этот шрифт принёс автору всемирную известность. Шрифт *Универс* имеет минимальную контрастность, при которой горизонтальные элементы знаков несколько тоньше вертикальных элементов, и эта разница воспринимается зрительно. Шрифт имеет закрытый рисунок знаков «C», «G», «S», «a», «c», «d», «e», «q», «s», «2», «3», «5», «6», «9» с традиционным для этой формы горизонтальным срезом конечных элементов. В прописных знаках «M», «П», «W» сохранено чередование тонких и толстых элементов, характерное для контрастной антиквы, что является продолжением традиций шрифта *Франклин Готик*, но при минимальном контрасте *Универса* этот приём теряет свою выразительность. Ширина знаков «B», «E», «F», «P», «R» несколько сужена по сравнению с традиционными пропорциями этих знаков в одноширинных гротесках. Завышены нижние горизонтальные элементы в прописных знаках «P» и «R». Строчная «c» воспринимается значительно уже других знаков алфавита. Овалы строчного и прописного «O» немного оквадрачены. Необычно деформирован рисунок прописного и строчного знаков «S». По характерному рисунку знаков «G», «K», «Q» можно легко узнать *Универс* среди гротесков. Необходимо подробнее остановиться на гротесковой форме прописного знака «M». Во всех универсальных гротесках графема этого знака строится на основе классической контрастной антиквы, когда средний элемент знака касается базовой линии шрифта. Но даже в контрастных шрифтах, когда при такой графеме относительно легко преодолевается избыток чёрного цвета в местах пересечения диагоналей, для увеличения верхних углов правый и левый элементы знака имеют диагональное решение. В гротесковой форме правый и левый элементы знака ставятся вертикально. При уменьшении верхних углов и минимальном контрасте гротескового знака «M» практически невозможно конструктивными средствами преодолеть избыток чёрного цвета в местах пересечения диагоналей, и приходится применять так называемые «втяжки». Очевидно, что гротесковая форма требует иного решения графемы прописного знака «M», позволяющего конструктивно решать проблемы цветовой насыщенности этого и других знаков с диагональными элементами.

abcdefghijklmn

opqrstuvwxyz

ABCDEFGHIJK

LMNOPQRSTU

VWXYZ

1234567890&?

A A a a

B B b b

C C c c

D D d d

N N n n

O O o o

S S s s

U U u u

X X x x

Linotype Univers — это полностью переработанная версия оригинального шрифта *Univers* разработанного Адрианом Фрутигером в 1957 году. После длительной и кропотливой работы Фрутигера и сотрудников компании Linotype этот совместный проект был завершен в 1997 году. Все существующие начертания были полностью переработаны. Для наклонных начертаний увеличен угол наклона с 12 до 16 градусов. Особое внимание было уделено пропорционированию начертаний от светлого к черному, от узкого к широкому. В новой версии шрифтовой гарнитуры количество начертаний увеличено до 59. Для обозначения начертаний была разработана более совершенная трёхзначная индексация. Конструктивные, чистые формы *Linotype Univers* выражают сдержанную элегантность и рациональную стилистику, которая в состоянии удовлетворить самые строгие требования современной типографики. В 2010 году Linotype дополнила гарнитуру *Linotype Univers* капитальными начертаниями и переименовала в *Univers Next*, чтобы пополнить свою платиновую коллекцию. Платиновая коллекция является эксклюзивной серией переработанных в тесном сотрудничестве со всемирно известными дизайнерами классических шрифтов из библиотеки Линотайп — *Linotype Library*.

Linotype Platinum Collection.

Aldus Nova

Avenir Next

DIN Next

Eurostile Next

Frutiger Next

Neue Frutiger

Optima Nova

Palatino Nova

Sabon Next

Trade Gothic Next

Univers Next

abcdefghijklmn

opqrstuvwxyz

ABCDEFGHIJK

LMNOPQRSTU

VWXYZ&

1234567890

Шрифт *Гельветика* разработан в 1957 году Макс Мудишер (1910-1980) для шрифтолитейной фирмы Haas и первоначально шрифт был назван *Neue Haas Grotesk*. *Гельветика* разрабатывалась на основе шрифта *Акцидент Гротеск*, и проект был приурочен к пятидесятилетию этого шрифта. По замыслу фирмы Haas новый шрифт должен был иметь в стилистическом отношении более современный и совершенный рисунок знаков. Шрифт разработан в Швейцарии и не случайно, поскольку в этой стране находилась влиятельная Швейцарская Школа (Swiss School) графического дизайна, которая формировала стили и вкусы в графическом дизайне пятидесятих годов прошлого века. Благодаря своим совершенным эстетическим и техническим характеристикам несколько начертаний *Гельветики* были использованы как стандартный комплект оборудования для офисных лазерных принтеров. На протяжении нескольких десятилетий *Гельветика* занимает лидирующее положение в мировой полиграфии и графическом дизайне, несмотря на то, что в 20 веке было разработано более ста наименований гротесков. Среди них крупнейшие шрифтовые гарнитуры, вошедшие в золотой фонд шрифтового искусства: *Акцидент Гротеск*, *Гил Санс*, *Футтура*, *Франклин Готик*, *Универс*. Шрифт *Гельветика* имеет оптимальную контрастность, при которой вертикальные и горизонтальные элементы знаков воспринимаются как штрихи одной толщины. У шрифта большая x-высота, в результате текстовый набор имеет уменьшенный интерлиньяж, и шрифт хорошо читается в мелких кеглях. Шрифт имеет закривлённый рисунок знаков «C», «G», «S», «a», «c», «q», «e», «s», «2», «3», «5», «6», «9» с горизонтальным срезом концевых элементов. Для демонстрации совершенства и элегантности шрифтовой формы необходимо взять строчный знак «a» *Гельветики* и посмотреть, как круглый элемент этого знака пересекается с вертикальным. Во всех случаях шрифтовой дизайн – это деликатное уменьшение массы чёрного цвета в местах пересечения элементов знака, так как только эти пересечения обеспечивают художественные и технические достоинства шрифта, чёткую печать и хорошую читаемость наборного текста. Ритм и читаемость текстового набора в значительной степени зависят от пропорциональных отношений высоты и ширины строчных знаков «п» и «о». В случае зауженного знака «п» по отношению к знаку «о» ритм набора воспринимается беспокойным и менее гармоничным. В латинском и кириллическом алфавитах строчные знаки «a», «c», «e», «o», «п», «и» имеют наибольшую частоту встречаемости в тексте и активно влияют на эстетические качества шрифтового набора. В *Гельветике* эти знаки можно считать эталоном рисунка и пропорциональных отношений между собой. Какими средствами достигаются оптимальные пропорциональные отношения знаков между собой, можно наглядно продемонстрировать только цифрами. Если ширину знака «o» основного начертания *Гельветики* принять за 1, то относительная ширина знака «a» 0,87, «c» 0,957, «e» 0,97, «п» 0,857, «и» 0,84.

abcdefghijklmn

opqrstuvwxyz

ABCDEFGHIJK

LMNOPQRSTU

VWXYZ

1234567890&?

A A a a
B B b b
C C c c
D D d d
N N n n
O O o o
S S s s
U U u u
X X x x

Шрифт *Helvetica Neue* (*Гельветика Нойе*, *Гельветика Новая*) разработан в 1983 году фирмой Stempel AG для компании Linotype. Создатели новой версии Гельветики установили новые стандарты для цифровой эпохи проектирования как в отношении шрифтовой формы, так и в отношении развития гротесков по начертаниям. При проектировании применили числовое моделирование дополнительных начертаний. Эта методика была впервые разработана Адрианом Фрутигером при проектировании шрифта Univers. В шрифте *Neue Helvetica* разработано 51 начертание. В том числе - узкое начертание имеет 16 градаций жирности, нормальное начертание имеет 18 градаций жирности, широкое начертание имеет 16 градаций жирности и одно начертание контурное. Разработано 34 начертания на кириллической графической основе. В шрифте расширены круглые строчные знаки - «c d e g o r q». Расширены строчные прямые знаки - «h m n u». Высота строчных знаков была визуальным скорректирована во всех начертаниях. Более гармонично расставлены межбуквенные расстояния. В отдельных знаках был изменён характер рисунка. Новая версия оригинальной Гельветики была основана на новых цифровых технологиях, позволяющих значительно улучшить результаты технологических ограничений, которые существовали в эпоху металлических и фотонаборных шрифтов. Технологические ограничения были сняты, это позволило разработать цифровую версию шрифта, в котором новые технологии позволили улучшить конструктивные и эстетические характеристики шрифта, повысить его удобочитаемость.

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
LMNOPQRSTUVWXYZ
VWXYZ
1234567890&?

Шрифт *Unica* разработан на основе оригинального проекта *Гельветики* 1957 года по заказу и при содействии словолитни Haas в 1980 году (в свою очередь, *Гельветика* была разработана на основе *Акциденц Гротеска*). Творческая группа, в которую входили Андре Гюрлер, Кристиан Менглет и Эрих Гшвинд, исследовали характер рисунка и удобочитаемость *Гельветики* применительно к условиям фотонабора. Рисунок *Гельветики* был сопоставлен с его различными версиями, а также с другими универсальными гротесками, затем были разработаны предложения по возможным изменениям рисунка. Для аналитического сравнения были выбраны *Хаас Гельветика*, *Линотайп Гельветика*, *Универс* и *Акциденц Гротеск Книжный*. Подробный профессиональный анализ технических характеристик и характера рисунка шрифтов, являющийся обязательным этапом шрифтового проекта, был впервые опубликован для широкого круга читателей в журнале «*Typografische Monatsblätter*» №4 за 1980 год и является уникальным методическим материалом как для профессионалов, так и для начинающих шрифтовиков. Характер рисунка знаков и их пропорции определяют зрительный образ шрифта. Именно в этом контексте исследовались знаки *Хаас Гельветики* и разрабатывались их изменения при сохранении характерных признаков оригинального проекта *Гельветики*. По замыслу заказчиков проекта *Unica* она должна была сменить *Гельветику*, как в своё время *Гельветика* сменила *Акциденц Гротеск*. Со времени создания *Unica* прошло уже 25 лет, а *Гельветика* при очевидных, по сравнению с *Unica*, недостатках в рисунке и пропорциях отдельных знаков остается лидером в современном графическом дизайне. На первый взгляд, более совершенный зрительный образ *Unica* не внёс ничего нового в конструктивное построение гротесковой формы, более того, сегодня это очевидно, имеет ряд изъянов в пропорциях знаков. Основной конструктивный недостаток *Unica* проявился в прописных знаках «М», «П» и во всех знаках с пересечением диагоналей. В конце 70-х годов прошлого века было ясно, что борьба с избытком чёрного цвета в местах пересечения диагональных элементов этих знаков с вертикальными методами *Акциденц Гротеска* проиграна. Было ясно, что нужны новые конструктивные решения этих знаков. Наметившаяся тенденция перехода графемы латинских строчных знаков «п», «т», «w» в прописные является объективным процессом развития письма, и эта тенденция в наибольшей степени отвечает специфике гротесковой формы, которая выражается в максимальном конструктивном упрощении знака. Традиционными приёмами борьбы с избытком чёрного цвета в местах пересечения диагоналей были и пока остаются так называемые «втяжки» – косметический приём, уменьшающий количество чёрного цвета; увеличение внешних площадок, образующихся в местах пересечения диагоналей, и расширение знака; при этом каждый отдельно и вместе взятые, они разрушают конструктивные характеристики знака и не дают положительного результата.

abcdefghijklmn

opqrstuvwxyz

ABCDEFGHIJKLM

MNOPQRSTUVWXYZ

WXYZ

1234567890&?

Шрифт *Парангон Гротеск* разработал дизайнер-график Анатолий Кудрявцев, автор нескольких шрифтовых проектов, среди них шрифт для дорожных знаков транспортных средств Российской Федерации (1975), который применяется до настоящего времени. Работа над проектом нового шрифта гротесковой группы началась в 1985 году. В самом начале работы была поставлена задача – разработать начертание строчного алфавита для типографского шрифта на основе рукописного и курсивного начертаний кириллицы, так называемый прямой курсив. Теоретические основы разработки новых строчных знаков для наборного шрифта изучались с 1972 года. Были проанализированы подобные проекты отечественных и болгарских шрифтов, в которых накоплен большой опыт по разработке строчного алфавита на основе рукописных традиций. Проект нового гротеска начинался с поиска математического модуля развития основного рисунка по начертаниям, с учётом возможностей зрительного восприятия изменений насыщенности и ширины знаков, было запланировано 20 начертаний. Разработка рисунков шрифта началась после изучения трёх латинских гротесков – *Универс*, *Гельветика* и *Уники*. С 1999 года работа над шрифтом, получившим название *Парангон*, продолжалась на базе компьютерной технологии фирмы ParaType и была закончена в начале 2002 года. Корректировка шрифта после первой публикации была закончена в конце 2004 года. Шрифт *Парангон Гротеск* относится к одноширинным, закрытым, неконтрастным гротескам. Высота строчных знаков оптимальная для текстовых шрифтов и составляет 70% высоты прописного знака (для сравнения: *Универс* – 68%, *Гельветика* – 73%, *Футура* – 60%). Верхние и нижние выносные элементы строчных знаков одного размера. Характерной особенностью шрифта являются прописные латинские знаки «П», «W» и кириллические знаки «И», «П», «Ц», «Ш», «Щ» с графемой строчных знаков. Переход более совершенных по графическим характеристикам строчных знаков в прописной алфавит можно считать очередным этапом развития полиграфических шрифтов, что подтверждается пока немногими современными европейскими шрифтовыми проектами. Прописные знаки «Ц» и «Щ» построены по аналогии с латинским знаком «Q». Такое решение диктуется концептуальным изменением графемы знаков «И» на «П» и «Ш» на «Щ». Концепция максимального освобождения формы от всего, что мешает выражению логической идеи построения знака, сконцентрированная в любимом выражении лидера функционализма 20-х годов прошлого века, архитектора Мис ван дер Роэ, – «меньше – значит больше», оказывала влияние на поиск графемы и формирование рисунка знаков шрифта. В *Парангон Гротеске* максимально развит конструктивный минимализм шрифтовой формы, что привело, на первый взгляд, к необычному решению отдельных знаков. В этом отношении приходится преодолевать канонизированные традиции в построении шрифтовой формы, которые на многие десятилетия задерживают её историческое развитие, что и произошло с типографской кириллицей, в отличие от кириллицы скорописной, историческое развитие которой происходило по объективным правилам формирования шрифтовой формы. Теоретическое обоснование разработки графемы того или иного знака является важным этапом проектирования шрифта. В этом отношении наибольшее внимание требуют кириллические знаки «д», «к», «л», «т», «ф», «б»,

abcdefghijklmnop
opqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJK
LMNOPQRSTU
VWXYZ
1234567890&?

«ѳ», «Ѵ». Графемы современных строчных рукописных знаков кириллического «ѳ» и латинского «f» совпадают и имеют нижние выносные элементы. Но если в латинском знаке «f» закругление выносного элемента необходимо для отличия его от латинского знака «q», то в кириллическом алфавите знак «ѳ» целесообразно проектировать с прямым выносным элементом. Строчные рукописные знаки – латинское «k» и кириллическое – «к» имеют разные графемы, но в современном шрифтовом дизайне кириллическое «к» часто проектируется с верхним выносным элементом, что является грубым нарушением графической стилистики кириллического строчного алфавита. В современных шрифтовых проектах можно встретить кириллический строчный знак «к» в виде латинского строчного знака «k». С формальной позиции проектирования шрифтовой формы это оправдано, но с позиции содержательного восприятия такое решение знака прочитывается как кириллический знак «к». На теоретическом обосновании проектирования графемы строчного кириллического знака «т» или «т» необходимо остановиться более подробно. Традиционно для текстовых шрифтов принято проектировать графему «т», также традиционно для курсивного начертания проектируется графема «t», которая соответствует скорописному варианту этого знака. Курсивное начертание применяется для выделения отдельных слов и небольших текстов в составе основного набора и редко используется для набора многостраничных текстов. Лингвистической особенностью знака «т» является его присутствие почти в каждом слове, а не редко и по два знака в слове, поэтому в случае разработки прямого курсива, предназначенного для набора многостраничных текстов, проектирование знака «т» с тремя вертикалями нецелесообразно, так как перегружает текстовую строку вертикальными графическими элементами. Частота встречаемости знака в тексте является одним из важных факторов, влияющих на формирование его графемы. Традиционная графема прописного знака «Ф» с уменьшенным овалом относительно высоты прописных знаков в крупнокегльном наборе ломает прямоугольник слова и особенно архаична в словесных фирменных знаках. Несколько слов нужно сказать о строчных знаках «ѳ», «Ѵ», «ѵ» с верхними выносными элементами, которые впервые были разработаны ещё в Гражданской Азбуке 1708 года. Формальный и стилистический анализ текстового набора с применением этих знаков показывает, что увеличенные овалы хорошо «держат» прямоугольник слова и всю строку в целом, тем самым улучшая удобочитаемость шрифта и его эстетические качества.

«Parangon» разрабатывался как кириллический шрифт, но латиница в этой развитой гарнитуре может быть использована как в печатных изданиях, так и для создания логотипов. Она настолько интересна, что, по нашему мнению, западная аудитория должна обратить на неё внимание. На первый взгляд гарнитура Parangon относится к группе новых гротесков, таких как Helvetica и Univers, но некоторые её знаки вносят такое ощущение современности, которого нет ни в одном другом неогротеске».

Презентация гарнитуры Parangon на сайте Font Shop, 2008.

абвгдеёжзийк
лмнопрстуфхц
чшщъыьэюя
АБВГДЕЖЗИЙ
КЛМНОПРСТУ
ФХЦЧШЩЪЫ
ЬЭЮЯ

a a a a a a a a

b b b b b b b b

c c c c c c c c

g g g g g g g g

h h h h h h h h

n n n n n n n n

o o o o o o o o

s s s s s s s s

x x x x x x x x

A A A A A A A A

B B B B B B B B

C C C C C C C C

G G G G G G G G

H H H H H H H H

N N N N N N N N

O O O O O O O O

S S S S S S S S

X X X X X X X X

Шрифт *Optima* разработал крупнейший дизайнер и типограф 20 века Герман Цапф (1918). Герман Цапф начал работать в области графического дизайна и проектирования типографских шрифтов с 1938 года. За время своей творческой деятельности он создал более 50 шрифтовых гарнитур, среди которых наиболее известны *Palatino* (1950), *Mellor* (1952). Первые эскизы *Оптимы* были сделаны в 1952 году, и работа над проектом продолжалась до 1958 года. Герман Цапф, работая с традиционным для середины прошлого века металлическим набором, всегда с пониманием относился к новым полиграфическим технологиям и материалам. Шрифт *Optima* проектировался как текстовый шрифт, но удивительная красота рисунка знаков и их совершенные пропорции особенно ярко проявляются в крупных кеглях. *Оптиму* можно отнести к группе контрастных гротесков, но по своему эстетическому воздействию он должен занимать особое место в классификации полиграфических шрифтов. Незначительное расширение окончаний вертикальных и горизонтальных элементов знаков создает эффект реальных засечек. В *Оптиме* произошло слияние римской и ренессансной классики с современным тонким гротеском. В шрифте найдено оптимальное равновесие между конструктивностью гротеска и эмоциональной эстетикой Ренессансной Антиквы, что и нашло точное отражение в названии шрифта. Верхние выносные элементы строчных знаков *Оптимы* значительно больше нижних выносных элементов, что придает строчному алфавиту стиливую выразительность, стройность и лёгкость. Пропорции прописных знаков *Оптимы* построены на классическом разноширинном римском маюскуле. Рисунок овалов прописных круглых знаков значительно сложнее строчных круглых знаков. Это решение подчеркивает разное назначение прописного и строчного алфавитов – известно, что сложный рисунок знаков строчного алфавита в полосе набора теряет свои эстетические качества и только затрудняет чтение текста. Круглые прописные знаки «С», «D», «G», «O», «Q» имеют наклон внутренних овалов вправо по часовой стрелке, в отличие от римской классики и типографских шрифтов Ренессанса и Барокко, в которых внутренний овал наклонялся против часовой стрелки, что является результатом логического развития шрифтовой формы. Нарушение классических конструктивных традиций в круглых прописных знаках вносит незначительный ритмический диссонанс в совершенную в стиле и формальном отношении графическую гармонию *Оптимы*, которая будет удивлять и восхищать многие поколения профессиональных дизайнеров, шрифтовиков и типографов.

abcdefghijklmn

opqrstuvwxyz

ABCDEFGHIJKLM

MNOPQRSTUVWXYZ

WXYZ

1234567890&?

Шрифт *Парангон Контраст Стандарт* разработал Анатолий Кудрявцев в 2004 году на основе шрифта *Парангон Гротеск*. После окончания многолетней работы над гротеском *Парангон*, требовавшей на финише максимального внимания к технической стороне проекта, была предпринята попытка в виде эксперимента, похожего на компьютерную игру, не изменяя основных размерных параметров, увеличить контрастность знаков *Парангона*. В результате этих экспериментов выстроилась цепочка из нескольких шрифтов, в графической основе которых стал гротеск *Парангон - Парангон Контраст, Парангон Классик, Парангон Брускобий, Парангон Декор*. Первые эксперименты по всем стилистым вариантам дали хороший результат, и началась проектная работа над каждым вариантом отдельно. Текстовые типографские шрифты, разработанные в 20 веке, можно считать эталоном, своего рода современными «тетрадами учителей» в построении графемы и рисунка знаков алфавита, но при этом необходимо помнить, что историческое развитие шрифтовой формы находится в постоянной динамике и не выдерживает длительной канонизации, а современный полиморфизм, развиваясь с середины прошлого века, в настоящее время особенно активно проявляется в рекламном графическом дизайне, когда «тетрады учителей» стали классической архаикой. Традиции шрифтовой формы в её постоянном развитии, в постоянном поиске конструктивной логики и закономерностей перехода одной исторической шрифтовой формы в следующую, на этом фоне консервативные традиции неодолеваемы и рано или поздно становятся идеологическими догмами и уступают место современным проектам. Сохранение основных пропорций шрифта *Парангон Гротеск* привело к тому, что в шрифте *Парангон Контраст* зрительно уменьшились верхние и нижние выносные элементы строчных знаков, что является следствием зрительного увеличения x-высоты знаков за счёт значительного увеличения контрастности. Характер рисунка стилиобразующих графических элементов в знаках «f», «k», «m», «n», «u», «w», «G», «K», «P», «Q», «R», «V» сохранился без изменений, что позволяет использовать *Парангон Контраст* в качестве дополнительного начертания для шрифта *Парангон Гротеск*. Традиционно контрастные гротески проектируются на основе разноширинной классики и имеют открытую форму знаков, что делает их в большей степени шрифтами акцентными. *Парангон Контраст* проектировался как универсальный текстовый шрифт на основе одноширинной, закрытой формы знаков алфавита. При проектировании кириллического алфавита основные трудности возникают при разработке строчного алфавита. Помимо конкретных, формальных задач по разработке рисунка знаков и их элементов приходится решать задачи по изменению и формированию новых графем строчного алфавита. Традиционная графема большинства знаков строчного алфавита, повторяющая знаки прописные, привела кириллический типографский шрифт и типографику в целом в тупиковую ситуацию, при которой архаизмы шрифтовые, ставшие традицией, не дают развиваться типографике, которая, собственно, и устанавливает правила компоновки шрифтовой формы. В этой ситуации трудно объяснить тот факт, что на протяжении многих десятилетий типографика не желает воспринимать результатов поиска новых графем кириллического алфавита, который начался практически сразу после реформы 1710 года, а в наше время

abcdefghijklm
nopqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJK
LMNOPQRSTU
VWXYZ
1234567890&?

этот процесс активизировался в 60-е годы прошлого века. Возможно, это объясняется тем, что на протяжении всей истории развития типографских кириллических шрифтов практически отсутствуют научные и историко-исследовательские исследования по вопросам и проблемам формирования современного кириллического алфавита, за исключением исследований А. Г. Шцегала, и, как следствие, отсутствует профессиональная дискуссия по серьёзным проблемам исторического развития кириллического типографского шрифта, его конструктивной связи с кириллической скорописью, латинским и греческим алфавитами. Пропорции знаков и их взаимоотношения являются наиболее важными параметрами при разработке типографских шрифтов. Как уже говорилось, наиболее важное значение при формировании пропорций знаков прописного и строчного алфавитов имеют знаки «Н», «О» и «и», «о». При нарушении ритмических отношений в этих знаках не только ухудшаются эстетические показатели набора, но и снижаются показатели удобочитаемости и, как следствие, повышается нагрузка на зрение. Увеличение контрастности знаков шрифта *Парангон Гротеск* при сохранении внешних пропорций знаков привело к их зрительному сужению, но при этом ритмический баланс всего алфавита не нарушается. Исключением являются знаки «Ж», «ж» и «Ф», «ф», которые необходимо расширять, и межбуквенные расстояния, которые необходимо значительно увеличивать для всего алфавита. Это увеличение разрядки диктуется общим осветлением знаков при увеличении их контрастности. Кроме того, при увеличении контрастности необходимо корректировать относительные параметры толщины вертикальных элементов прямых и круглых знаков, когда для сохранения зрительно одинаковой толщины вертикального и круглого элементов необходимо увеличивать толщину вертикальной зоны круглых знаков и круглых элементов знаков. Необходимо сказать несколько слов о проблеме удобочитаемости текстовых шрифтов супергарнитуры *Парангон*. Несомненно, изменение привычных форм шрифта снижает его удобочитаемость по отношению к шрифтам с традиционной графемой знаков, но это снижение удобочитаемости, в случае логически оправданного изменения графемы, как в отношении конструкции, так и в отношении исторической стилистики, исключаяющей результаты развития шрифтовой формы на основе ошибочных теорий и традиций, явление временное; после зрительной адаптации, которая проходит очень быстро, чтение строчного алфавита, построенного на основе рукописных традиций, снижает нагрузку на зрение, а следовательно, и удобочитаемость по отношению к традиционной форме улучшается.

абвгдеёжзий
клмнопрстуфх
цчшщъыьэюя
АБВГДЕЖЗИЙ
КЛМНОПРСТ
УФХЦЧШЩЪ
ЫЬЭЮЯ

The style originates not upon a wish of the artist or by order from above, the source of it is in the whole complex of problems, which each generation inherits from the previous one. Problems are patient they do not have burning desire to be resolved. If any generation will evade working on them, they will wait for the next one. The history always leaves in our memory only these new, significant discoveries

Стиль не возникает по желанию художника или по приказу свыше, источником для него служит та совокупность философских проблем, которую каждое поколение наследует от предыдущего. Проблемы терпеливы, они не сгорают от желания быть разрешёнными. Если какое-то поколение уклонится от работы над ними, они дождутся следующего. История всегда сохраняет в нашей

The style originates not upon a wish of the artist or by order from above; the source of it is in the whole complex of problems, which each generation inherits from the previous one. Problems are patient they do not have burning desire to be resolved. If any generation will evade working on them, they will wait for the next one. The history always leaves in our memory only these new significant discoveries and achievements, therefore the history of

Стиль не возникает по желанию художника или по приказу свыше, источником для него служат та совокупность философских проблем, которую каждое поколение наследует от предыдущего. Проблемы терпеливы, они не сгорают от желания быть разрешёнными. Если какое-то поколение уклонится от работы над ними, они дождутся следующего. История всегда сохраняет в нашей памяти лишь новые, значимые

The style originates not upon a wish of the artist or by order from above, the source of it is in the whole complex of problems, which each generation inherits from the previous one. Problems are patient they do not have burning desire to be resolved. If any generation will evade working on them, they will wait for the next one. The history always leaves in our memory only these new, significant discoveries and achievements.

Стиль не возникает по желанию художника или по приказу свыше, источником для него служит та совокупность философских проблем, которую каждое поколение наследует от предыдущего. Проблемы терпеливы, они не сгорают от желания быть разрешёнными. Если какое-то поколение уклонится от работы над ними, они дождутся следующего. История всегда сохраняет в нашей памяти лишь

The style originates not upon a wish of the artist or by order from above, the source of it is in the whole complex of problems, which each generation inherits from the previous one. Problems are patient they do not have burning desire to be resolved. If any generation will evade working on them, they will wait for the next one. The history always leaves in our memory only these new, significant discoveries and achievements, therefore the history of printing communicates solely about those pioneers, who had been working successfully on the new problems and this is fair enough because only here one can find something truly meaningful. But he, who never turned from the path beaten by those pioneers, deservedly has the reputation of imitator; and has no one can find something truly meaningful. But he, who right to complain for being forgotten even by his contemporaries. Renner Paul, Contemporary Book, 1946

The style originates not upon a wish of the artist or by order from above, the source of it is in the whole complex of problems, which each generation inherits from the previous one. Problems are patient they do not have burning desire to be resolved. If any generation will evade working on them, they will wait for the next one. The history always leaves in our memory only these new, significant discoveries and achievements, therefore the history of printing communicates solely about those pioneers, who had been working successfully on the new problems and this is fair enough because only here one can find something truly meaningful. But he, who never turned from the path beaten by those pioneers, deservedly has the reputation of imitator, and has no right to complain for being forgotten even by his contemporaries. Renner Paul, Contemporary Book, 1946

The style originates not upon a wish of the artist or by order from above, the source of it is in the whole complex of problems, which each generation inherits from the previous one. Problems are patient they do not have burning desire to be resolved. If any generation will evade working on them, they will wait for the next one. The history always leaves in our memory only these new, sig-

Стиль не возникает по желанию художника или по приказу свыше, источником для него служит та совокупность философских проблем, которую каждое поколение наследует от предыдущего. Проблемы терпеливы, они не сгорают от желания быть разрешёнными. Если какое-то поколение уклонится от работы над ними, они дождутся следующего. История всегда сохра-

Gill Sans
Akzidenz Grotesk
Pragmatica

Визуальные характеристики гротесков в текстовом наборе. Строчные знаки, кегель 10/12

The style originates not upon a wish of the artist or by order from above, the source of it is in the whole complex of problems, which each generation inherits from the previous one. Problems are patient they do not have burning desire to be resolved. If any generation will evade working on them, they will wait for the next one. The history always leaves in our memory only these new, significant discoveries

Стиль не возникает по желанию художника или по приказу свыше, источником для него служит та совокупность философских проблем, которую каждое поколение наследует от предыдущего. Проблемы терпеливы, они не сгорают от желания быть разрешенными. Если какое-то поколение уклонится от работы над ними, они дождутся следующего. История всегда сохра-

The style originates not upon a wish of the artist or by order from above, the source of it is in the whole complex of problems, which each generation inherits from the previous one. Problems are patient they do not have burning desire to be resolved. If any generation will evade working on them, they will wait for the next one. The history always leaves in our mem-

Стиль не возникает по желанию художника или по приказу свыше, источником для него служит та совокупность философских проблем, которую каждое поколение наследует от предыдущего. Проблемы терпеливы, они не сгорают от желания быть разрешёнными. Если какое-то поколение уклонится от работы над ними, они дождутся следующего. История

The style originates not upon a wish of the artist or by order from above, the source of it is in the whole complex of problems, which each generation inherits from the previous one. Problems are patient they do not have burning desire to be resolved. If any generation will evade working on them, they will wait for the next one. The history always leaves in our memory only these new, sig-

Стиль не возникает по желанию художника или по приказу свыше, источником для него служит та совокупность философских проблем, которую каждое поколение наследует от предыдущего. Проблемы терпеливы, они не сгорают от желания быть разрешёнными. Если какое-то поколение уклонится от работы над ними, они дождутся следующего. История всегда сохраняет в

Helvetica
Univers
Arial

The style originates not upon a wish of the artist or by order from above, the source of it is in the whole complex of problems, which each generation inherits from the previous one. Problems are patient they do not have burning desire to be resolved. If any generation will evade working on them, they will wait for the next one. The history always leaves in our memory only these new, significant discoveries and achievements, therefore the history of printing communicates solely about those pioneers, who had been working successfully on the new problems and this is fair enough because only here one can find something truly meaningful. But he, who never turned from the path beaten by those pioneers, deservedly has the reputation of imitator, and has no right to complain for being forgotten even by his contemporaries.

The style originates not upon a wish of the artist or by order from above, the source of it is in the whole complex of problems, which each generation inherits from the previous one. Problems are patient they do not have burning desire to be resolved. If any generation will evade working on them, they will wait for the next one. The history always leaves in our memory only these new, sig-

Стиль не возникает по желанию художника или по приказу свыше, источником для него служат та совокупность философских проблем, которую каждое поколение наследует от предыдущего. Проблемы терпеливы, они не сгорают от желания быть разрешёнными. Если какое-то поколение уклонится от работы над ними, они дождутся следующего. История всегда сохраняет в

The style originates not upon a wish of the artist or by order from above, the source of it is in the whole complex of problems, which each generation inherits from the previous one. Problems are patient they do not have burning desire to be resolved. If any generation will evade working on them, they will wait for the next one. The history always leaves in our memory only these new, significant discoveries

Стиль не возникает по желанию художника или по приказу свыше, источником для него служит та совокупность философских проблем, которую каждое поколение наследует от предыдущего. Проблемы терпеливы, они не сгорают от желания быть разрешёнными. Если какое-то поколение уклонится от работы над ними, они дождутся следующего. История всегда сохраняет в нашей

Helvetica Neue
A&K Unica
Paragon Grotesk 330

THE STYLE ORIGINATES NOT UPON A WISH OF THE ARTIST OR BY ORDER FROM ABOVE, THE SOURCE OF IT IS IN THE WHOLE COMPLEX OF PROBLEMS, WHICH EACH GENERATION INHERITS FROM THE PREVIOUS ONE. PROBLEMS ARE PATIENT THEY DO NOT HAVE BURNING DESIRE TO BE RESOLVED. IF ANY GENERATION WILL EVADE WORKING ON THEM, THEY WILL WAIT

СТИЛЬ НЕ ВОЗНИКАЕТ ПО ЖЕЛАНИЮ ХУДОЖНИКА ИЛИ ПО ПРИКАЗУ СВЫШЕ, ИСТОЧНИКОМ ДЛЯ НЕГО СЛУЖИТ ТА СОВОКУПНОСТЬ ФИЛОСОФСКИХ ПРОБЛЕМ, КОТОРЫЕ КАЖДОЕ ПОКОЛЕНИЕ НАСЛЕДУЕТ ОТ ПРЕДЫДУЩЕГО. ПРОБЛЕМЫ ТЕРПЕЛИВЫ, ОНИ НЕ СГОРАЮТ ОТ ЖЕЛАНИЯ БЫТЬ РАЗРЕШЁННЫМИ. ЕСЛИ КАКОЕ-ТО ПОКОЛЕНИЕ УКЛОНИТСЯ ОТ

THE STYLE ORIGINATES NOT UPON A WISH OF THE ARTIST OR BY ORDER FROM ABOVE, THE SOURCE OF IT IS IN THE WHOLE COMPLEX OF PROBLEMS, WHICH EACH GENERATION INHERITS FROM THE PREVIOUS ONE. PROBLEMS ARE PATIENT THEY DO NOT HAVE BURNING DESIRE TO BE RESOLVED. IF ANY GENERATION WILL EVADE WORKING ON THEM, THEY WILL WAIT FOR THE NEXT ONE. THE HISTORY ALWAYS

СТИЛЬ НЕ ВОЗНИКАЕТ ПО ЖЕЛАНИЮ ХУДОЖНИКА ИЛИ ПО ПРИКАЗУ СВЫШЕ, ИСТОЧНИКОМ ДЛЯ НЕГО СЛУЖИТ ТА СОВОКУПНОСТЬ ФИЛОСОФСКИХ ПРОБЛЕМ, КОТОРЫЕ КАЖДОЕ ПОКОЛЕНИЕ НАСЛЕДУЕТ ОТ ПРЕДЫДУЩЕГО. ПРОБЛЕМЫ ТЕРПЕЛИВЫ, ОНИ НЕ СГОРАЮТ ОТ ЖЕЛАНИЯ БЫТЬ РАЗРЕШЁННЫМИ. ЕСЛИ КАКОЕ-ТО ПОКОЛЕНИЕ УКЛОНИТСЯ ОТ РАБОТЫ НАД НИМИ, ОНИ ДОЖДУТСЯ СЛЕДУЮЩЕГО.

THE STYLE ORIGINATES NOT UPON A WISH OF THE ARTIST OR BY ORDER FROM ABOVE, THE SOURCE OF IT IS IN THE WHOLE COMPLEX OF PROBLEMS, WHICH EACH GENERATION INHERITS FROM THE PREVIOUS ONE. PROBLEMS ARE PATIENT THEY DO NOT HAVE BURNING DESIRE TO BE RESOLVED. IF ANY GENERATION WILL EVADE WORKING ON THEM, THEY WILL WAIT FOR THE NEXT ONE. THE HISTORY ALWAYS

СТИЛЬ НЕ ВОЗНИКАЕТ ПО ЖЕЛАНИЮ ХУДОЖНИКА ИЛИ ПО ПРИКАЗУ СВЫШЕ, ИСТОЧНИКОМ ДЛЯ НЕГО СЛУЖИТ ТА СОВОКУПНОСТЬ ФИЛОСОФСКИХ ПРОБЛЕМ, КОТОРЫЕ КАЖДОЕ ПОКОЛЕНИЕ НАСЛЕДУЕТ ОТ ПРЕДЫДУЩЕГО. ПРОБЛЕМЫ ТЕРПЕЛИВЫ, ОНИ НЕ СГОРАЮТ ОТ ЖЕЛАНИЯ БЫТЬ РАЗРЕШЁННЫМИ. ЕСЛИ КАКОЕ-ТО ПОКОЛЕНИЕ УКЛОНИТСЯ ОТ РАБОТЫ НАД НИМИ, ОНИ ДОЖДУТСЯ СЛЕДУЮЩЕГО.

THE STYLE ORIGINATES NOT UPON A WISH OF THE ARTIST OR BY ORDER FROM ABOVE, THE SOURCE OF IT IS IN THE WHOLE COMPLEX OF PROBLEMS, WHICH EACH GENERATION INHERITS FROM THE PREVIOUS ONE. PROBLEMS ARE PATIENT THEY DO NOT HAVE BURNING DESIRE TO BE RESOLVED. IF ANY GENERATION WILL EVADE WORKING ON THEM, THEY WILL WAIT FOR THE NEXT ONE. THE HISTORY ALWAYS LEAVES IN OUR MEMORY ONLY THESE NEW, SIGNIFICANT DISCOVERIES AND ACHIEVEMENTS, THEREFORE THE HISTORY OF PRINTING COMMUNICATES SOLELY ABOUT THOSE PIONEERS, WHO HAD BEEN WORKING SUCCESSFULLY ON THE NEW PROBLEMS AND THIS IS FAIR ENOUGH BECAUSE ONLY HERE ONE CAN FIND SOMETHING TRULY MEANINGFUL. BUT HE, WHO NEVER TURNED FROM THE PATH BEATEN BY

THE STYLE ORIGINATES NOT UPON A WISH OF THE ARTIST OR BY ORDER FROM ABOVE, THE SOURCE OF IT IS IN THE WHOLE COMPLEX OF PROBLEMS, WHICH EACH GENERATION INHERITS FROM THE PREVIOUS ONE. PROBLEMS ARE PATIENT THEY DO NOT HAVE BURNING DESIRE TO BE RESOLVED. IF ANY GENERATION WILL EVADE WORKING ON THEM, THEY WILL WAIT FOR THE NEXT ONE. THE HISTORY ALWAYS LEAVES IN OUR MEMORY ONLY THESE NEW, SIGNIFICANT DISCOVERIES AND ACHIEVEMENTS, THEREFORE THE HISTORY OF PRINTING COMMUNICATES SOLELY ABOUT THOSE PIONEERS, WHO HAD BEEN WORKING SUCCESSFULLY ON THE NEW PROBLEMS AND THIS IS FAIR ENOUGH BECAUSE ONLY HERE ONE CAN FIND SOMETHING TRULY MEANINGFUL. BUT HE,

THE STYLE ORIGINATES NOT UPON A WISH OF THE ARTIST OR BY ORDER FROM ABOVE, THE SOURCE OF IT IS IN THE WHOLE COMPLEX OF PROBLEMS, WHICH EACH GENERATION INHERITS FROM THE PREVIOUS ONE. PROBLEMS ARE PATIENT THEY DO NOT HAVE BURNING DESIRE TO BE RESOLVED. IF ANY GENERATION WILL EVADE WORKING ON THEM, THEY WILL WAIT FOR THE NEXT ONE. THE HISTORY ALWAYS

СТИЛЬ НЕ ВОЗНИКАЕТ ПО ЖЕЛАНИЮ ХУДОЖНИКА ИЛИ ПО ПРИКАЗУ СВЫШЕ, ИСТОЧНИКОМ ДЛЯ НЕГО СЛУЖИТ ТА СОВОКУПНОСТЬ ФИЛОСОФСКИХ ПРОБЛЕМ, КОТОРЫЕ КАЖДОЕ ПОКОЛЕНИЕ НАСЛЕДУЕТ ОТ ПРЕДЫДУЩЕГО. ПРОБЛЕМЫ ТЕРПЕЛИВЫ, ОНИ НЕ СГОРАЮТ ОТ ЖЕЛАНИЯ БЫТЬ РАЗРЕШЁННЫМИ. ЕСЛИ КАКОЕ-ТО ПОКОЛЕНИЕ УКЛОНИТСЯ ОТ

THE STYLE ORIGINATES NOT UPON A WISH OF THE ARTIST OR BY ORDER FROM ABOVE, THE SOURCE OF IT IS IN THE WHOLE COMPLEX OF PROBLEMS, WHICH EACH GENERATION INHERITS FROM THE PREVIOUS ONE. PROBLEMS ARE PATIENT THEY DO NOT HAVE BURNING DESIRE TO BE RESOLVED. IF ANY GENERATION WILL EVADE WORKING ON THEM,

СТИЛЬ НЕ ВОЗНИКАЕТ ПО ЖЕЛАНИЮ ХУДОЖНИКА ИЛИ ПО ПРИКАЗУ СВЫШЕ, ИСТОЧНИКОМ ДЛЯ НЕГО СЛУЖИТ ТА СОВОКУПНОСТЬ ФИЛОСОФСКИХ ПРОБЛЕМ, КОТОРЫЕ КАЖДОЕ ПОКОЛЕНИЕ НАСЛЕДУЕТ ОТ ПРЕДЫДУЩЕГО. ПРОБЛЕМЫ ТЕРПЕЛИВЫ, ОНИ НЕ СГОРАЮТ ОТ ЖЕЛАНИЯ БЫТЬ РАЗРЕШЁННЫМИ. ЕСЛИ КАКОЕ-ТО ПОКОЛЕНИЕ

THE STYLE ORIGINATES NOT UPON A WISH OF THE ARTIST OR BY ORDER FROM ABOVE, THE SOURCE OF IT IS IN THE WHOLE COMPLEX OF PROBLEMS, WHICH EACH GENERATION INHERITS FROM THE PREVIOUS ONE. PROBLEMS ARE PATIENT THEY DO NOT HAVE BURNING DESIRE TO BE RESOLVED. IF ANY GENERATION WILL EVADE WORKING ON THEM, THEY WILL

СТИЛЬ НЕ ВОЗНИКАЕТ ПО ЖЕЛАНИЮ ХУДОЖНИКА ИЛИ ПО ПРИКАЗУ СВЫШЕ, ИСТОЧНИКОМ ДЛЯ НЕГО СЛУЖИТ ТА СОВОКУПНОСТЬ ФИЛОСОФСКИХ ПРОБЛЕМ, КОТОРЫЕ КАЖДОЕ ПОКОЛЕНИЕ НАСЛЕДУЕТ ОТ ПРЕДЫДУЩЕГО. ПРОБЛЕМЫ ТЕРПЕЛИВЫ, ОНИ НЕ СГОРАЮТ ОТ ЖЕЛАНИЯ БЫТЬ РАЗРЕШЁННЫМИ. ЕСЛИ КАКОЕ-ТО ПОКОЛЕНИЕ

THE STYLE ORIGINATES NOT UPON A WISH OF THE ARTIST OR BY ORDER FROM ABOVE, THE SOURCE OF IT IS IN THE WHOLE COMPLEX OF PROBLEMS, WHICH EACH GENERATION INHERITS FROM THE PREVIOUS ONE. PROBLEMS ARE PATIENT THEY DO NOT HAVE BURNING DESIRE TO BE RESOLVED. IF ANY GENERATION WILL EVADE WORKING ON

СТИЛЬ НЕ ВОЗНИКАЕТ ПО ЖЕЛАНИЮ ХУДОЖНИКА ИЛИ ПО ПРИКАЗУ СВЫШЕ, ИСТОЧНИКОМ ДЛЯ НЕГО СЛУЖИТ ТА СОВОКУПНОСТЬ ФИЛОСОФСКИХ ПРОБЛЕМ, КОТОРЫЕ КАЖДОЕ ПОКОЛЕНИЕ НАСЛЕДУЕТ ОТ ПРЕДЫДУЩЕГО. ПРОБЛЕМЫ ТЕРПЕЛИВЫ, ОНИ НЕ СГОРАЮТ ОТ ЖЕЛАНИЯ БЫТЬ РАЗРЕШЁННЫМИ. ЕСЛИ КАКОЕ-ТО ПОКОЛЕНИЕ УКЛОНИТСЯ ОТ

THE STYLE ORIGINATES NOT UPON A WISH OF THE ARTIST OR BY ORDER FROM ABOVE, THE SOURCE OF IT IS IN THE WHOLE COMPLEX OF PROBLEMS, WHICH EACH GENERATION INHERITS FROM THE PREVIOUS ONE. PROBLEMS ARE PATIENT THEY DO NOT HAVE BURNING DESIRE TO BE RESOLVED. IF ANY GENERATION WILL EVADE WORKING ON THEM, THEY WILL WAIT FOR THE NEXT ONE. THE HISTORY ALWAYS LEAVES IN OUR MEMORY ONLY THESE NEW, SIGNIFICANT DISCOVERIES AND ACHIEVEMENTS, THEREFORE THE HISTORY OF PRINTING COMMUNICATES SOLELY ABOUT THOSE PIONEERS, WHO HAD BEEN WORKING SUCCESSFULLY ON THE NEW PROBLEMS AND THIS IS FAIR ENOUGH BECAUSE ONLY HERE ONE CAN FIND SOMETHING TRULY MEANINGFUL.

THE STYLE ORIGINATES NOT UPON A WISH OF THE ARTIST OR BY ORDER FROM ABOVE, THE SOURCE OF IT IS IN THE WHOLE COMPLEX OF PROBLEMS, WHICH EACH GENERATION INHERITS FROM THE PREVIOUS ONE. PROBLEMS ARE PATIENT THEY DO NOT HAVE BURNING DESIRE TO BE RESOLVED. IF ANY GENERATION WILL EVADE WORKING ON THEM, THEY WILL WAIT

СТИЛЬ НЕ ВОЗНИКАЕТ ПО ЖЕЛАНИЮ ХУДОЖНИКА ИЛИ ПО ПРИКАЗУ СВЫШЕ, ИСТОЧНИКОМ ДЛЯ НЕГО СЛУЖИТ ТА СОВОКУПНОСТЬ ФИЛОСОФСКИХ ПРОБЛЕМ, КОТОРЫЕ КАЖДОЕ ПОКОЛЕНИЕ НАСЛЕДУЕТ ОТ ПРЕДЫДУЩЕГО. ПРОБЛЕМЫ ТЕРПЕЛИВЫ, ОНИ НЕ СГОРАЮТ ОТ ЖЕЛАНИЯ БЫТЬ РАЗРЕШЁННЫМИ. ЕСЛИ КАКОЕ-ТО ПОКОЛЕНИЕ УКЛОНИТСЯ ОТ

THE STYLE ORIGINATES NOT UPON A WISH OF THE ARTIST OR BY ORDER FROM ABOVE, THE SOURCE OF IT IS IN THE WHOLE COMPLEX OF PROBLEMS, WHICH EACH GENERATION INHERITS FROM THE PREVIOUS ONE. PROBLEMS ARE PATIENT THEY DO NOT HAVE BURNING DESIRE TO BE RESOLVED. IF ANY GENERATION WILL EVADE WORKING ON THEM, THEY WILL WAIT

СТИЛЬ НЕ ВОЗНИКАЕТ ПО ЖЕЛАНИЮ ХУДОЖНИКА ИЛИ ПО ПРИКАЗУ СВЫШЕ, ИСТОЧНИКОМ ДЛЯ НЕГО СЛУЖИТ ТА СОВОКУПНОСТЬ ФИЛОСОФСКИХ ПРОБЛЕМ, КОТОРЫЕ КАЖДОЕ ПОКОЛЕНИЕ НАСЛЕДУЕТ ОТ ПРЕДЫДУЩЕГО. ПРОБЛЕМЫ ТЕРПЕЛИВЫ, ОНИ НЕ СГОРАЮТ ОТ ЖЕЛАНИЯ БЫТЬ РАЗРЕШЁННЫМИ. ЕСЛИ КАКОЕ-ТО ПОКОЛЕНИЕ УКЛОНИТСЯ ОТ

- | | |
|----------------------------|---------------------------|
| 001 Airport 1 | 069 Handel Gothic 2 |
| 002 AG Standard 20 | 070 Harpers 1 |
| 003 AG Book 20 | 071 Helvetica 18 |
| 004 AG Schoolbook 2 | 072 Helvetica Neue 51 |
| 005 Alpha Vid Day 1 | |
| 006 Alpha Sunrise 1 | 073 Kabel 10 |
| 007 Alpha Twilight 1 | 074 Kompakte Grotesk 1 |
| 008 Alpine 1 | |
| 009 Alternata Gothic 1 | 075 Major 1 |
| 010 Annonce 2 | 076 Manchester 3 |
| 011 Antique Olive 12 | 077 Marbleheart 1 |
| 012 Anzeigen Grotesk 1 | 078 Martino 1 |
| 013 Aurora Grotesk 11 | 079 Maverick 1 |
| 014 Avant Garder Gothic 19 | 080 Maxima 4 |
| 015 Avenir 6 | 081 Mercator 2 |
| | 082 Mexico Olympic 1 |
| 016 Balken 2 | 083 Microgramma 2 |
| 017 Bauhaus 6 | 084 Mixage 10 |
| 018 Benquiat Gothic 10 | 085 Monotone Gothic 1 |
| 019 Bernhard Gothic 2 | |
| 020 Berthold Grotesk 4 | 086 Neon 1 |
| 021 Black 5 | 087 Neue Aurora Grotesk 2 |
| 022 Black Body 1 | 088 Neuzeit Grotesk 9 |
| 023 Black Line 1 | 089 News Gothic 7 |
| 024 Blippo 3 | 090 Nobel 3 |
| 025 Blippo Black 2 | |
| 026 Block 4 | 091 Officina Sans 15 |
| 027 Bolt 1 | 092 Oxford 3 |
| 028 Brasilia 2 | |
| 029 Britannic 5 | 093 Panache 5 |
| 030 Buserama 3 | 094 Paragon Grotesk 80 |
| | 095 Peignot 3 |
| 031 California Grotesk 5 | 096 Permanent 5 |
| 032 Castle 4 | 097 Pinball 1 |
| 033 Churchward 8 | 098 Picard 1 |
| 034 Churchward Design 22 | 099 Planschnitt 3 |
| 035 Circulus 1 | 100 Plastica 1 |
| 036 Compacta 6 | 101 Plaza 1 |
| 037 Comstock 2 | 102 Pluto 4 |
| 038 Contempo 1 | 103 Poell 4 |
| 039 Crillee 4 | 104 Praxis 7 |
| 040 Curly Hairline 1 | 105 Prisma 1 |
| | 106 Pump 4 |
| 041 Dialog 11 | |
| 042 Digi Grotesk 6 | 107 Radiant 11 |
| 043 DIN Next 25 | 108 Rock 2 |
| | 109 Ronda 3 |
| 044 Elston 1 | |
| 045 Embrionic 1 | 110 Sans Serif 2 |
| 046 Eras 6 | 111 Sar Modern 1 |
| 047 Erbar Grotesk 3 | 112 Serif Gothic 6 |
| 048 Ergo 8 | 113 Spotti Face 1 |
| 049 Etrusco 2 | 114 Stack 5 |
| 050 Europa Grotesc 16 | 115 Stelle Futura 2 |
| 051 Europa Grotesc Nr.1 4 | 116 Steinschrift 1 |
| 052 Europa Grotesc Nr.2 17 | 117 Stop 1 |
| 053 Eurostile 7 | 118 Symbol 10 |
| | 119 Synchron 4 |
| 054 Flyer 2 | 120 Syntax Antiqua 3 |
| 055 Folio 13 | |
| 056 Franklin Gothic 12 | 121 Tempo Back 2 |
| 057 Freeborn 4 | 122 Today Sans Serif 12 |
| 058 Frutiger 10 | 123 Trade Gothic 7 |
| 059 Futura 15 | |
| 060 Futura Neue 12 | 124 Univers 23 |
| | 125 Univers Linotype 59 |
| 061 Genny 1 | 126 Unica 17 |
| 062 Gerstner Program 8 | 127 Upright 2 |
| 063 Gill Sans 12 | |
| 064 Globe 4 | 128 Vega 6 |
| 065 Granby 5 | 129 Venus 11 |
| 066 Graphique 1 | 130 Vienna 1 |
| 067 Grotesque 6 | |
| 068 Grotesk 4 | 131 Washington 5 |

А Б В Г Д Е Ж З
 И Й К Л М Н О
 П Р С Т У Ф Х Ц
 Ч Ш Щ Ъ Ы Ь
 Э Ю а б в г д
 е ё ж з и й к л
 м н о п р с т у
 ф х ц ч ш щ ъ ѓ
 ь э ю я

A B C D E F G H I J K

L M N O P Q R S T U

V W X Y Z & \$ a b c

d e f g h i j k l m n o

p q r s t u v w x y z

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 ?

А Б В Г Д Е Ж З Ъ К

Л М Н О П Р С Т У Х

Ф Ч Ш Щ Ъ Ы Ь

Э Ю Я а б в г д е ё

ж з ъ к л м н о п

р с т у ф х ч ш щ

ъ ы ь э ю я

A B C D E F G H I J

K L M N O P Q R S T

U V W X Y Z

a b c d e f g h i j k l

m n o p q r s t u v w

x y z

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

А Б В Г Д Е Ж З У Ū

К Л М Н О П Р С Т

У Ф Х Ц Ч Ш Щ Ъ

Ы Ь Э Ю Я а б в з

q e ё ж з у ū к л м н

о п р с т у ф х ц ч

ш щ ъ ы ь э ю я

A B C D E F G H I J K L M N

O P Q R S T U V W X Y Z

a b c d e f g h i j k l m n o p

q r s t u v w x y z & % ?

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

А Б В Г Д Е Ж З И Й К Л

М Н О П Р С Т У Ф Х Ц Ч

Ш Щ Ъ Ы Ь Э Ю Я

а б в г д е ж з и й к л м

н о п р с т у ф х ц ч ш щ

ъ ы ь э ю я

A B C D E F G H I J K

L M N O P Q R S T U

V W X Y Z

a b c d e f g h i j k l m n o

p q r s t u v w x y z

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 ! ?

А Б В Г Д Е Ж З И Й

К Л М Н О П Р С Т

У Ф Х Ц Ч Ш Щ Ъ

Ы Ь Э Ю Я

а б в г д е ё ж з и й к л

м н о п р с т у ф х ц ч

ш щ ь ы ь э ю я

A B C D E F G H I J K

L M N O P Q R S T

U V W X Y Z

a b c d e f g h i j k l m n

o p q r s t u v w x y z

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 ! ?

А Б В Г Д Е Ж З И Й

К Л М Н О П Р С Т

У Ф Х Ц Ч Ш Щ Ъ

Ы Ь Э Ю Я

а б в г д е ё ж з и й к л

м н о п р с т у ф х ц ч

ш щ ь ы ь э ю я

ABCDEEFGHIJK

LMNOPQRSTU

VWXYZ

aabcdeeffghijk

klmnopqrrsstu

vwxxyzß

1234567890;?!

Литература

- Аберинцев С. С. Поэтика ранневизантийской литературы. Москва, 1977
- Бауэр О. Книга как создание печатника. Москва, Ленинград, 1926
- Варбанец Н. В. Иоганн Гутенберг и начало книгопечатания в Европе. Москва, 1980
- Возорнов Г. И. Искусство книги в Древней Руси. Москва, 1980
- Владимиров Л. И. Всеобщая история книги. Москва, 1988
- Водчиц С. С. Эстетика пропорций в дизайне, 2005
- Всеобщая история искусств. Тома 1-6. Москва, 1956-1966
- Гардон Ю. Про буквы от А до Я. Москва, 2006
- Герчук Ю. А. История графики и искусства книги. Москва, 2000
- Добаш-Рождественская О. А. История письма в средние века. Москва, 1987
- Ефимов В. Великие шрифты. Москва, 2006
- История всемирной литературы. Тома 1-8. Москва, 1983-1994
- Истрин В. А. Возникновение и развитие письма. Москва, 1965
- Истрин В. А. 1100 лет славянской азбуки. Москва, 1988
- Капр А. Эстетика искусства шрифта. Москва, 1979
- Каров П. Шрифтовые технологии. Москва, 2001
- Кацержак Е. И. История книги. Москва, 1964
- Книгопечатание как искусство. Альманах. Москва, 1987
- Кричевский В. Типографика в терминах и образах. Тома 1, 2. Москва, 2000
- Кудрявцев А. И. Шрифт. История, теория, практика. Москва, 2003
- Кудрявцев А. И. Эволюция шрифтовой формы. Москва, 2007
- Кудрявцев А. И. Супергарнитура «Парангон». Каталог шрифтов. Москва, 2010
- Лаврентьев А. Н. Лаборатория конструктивизма. Москва, 2000
- Лазурский В. В. Алф и алфавиты. Москва, 1977
- Лазурский В. В. Альбрехт Дюрер о шрифте. Москва, 1981
- Лазурский В. В. Анализ шрифта Остромирова Евангелия. Москва, 1987
- Люблинская А. Д. Латинская палеография. Москва, 1969
- Люблинский В. С. На заре книгопечатания. Ленинград, 1959
- Мастера искусств об искусстве. Тома 1-7. Москва, 1965-1970
- Памятники мирового искусства. Тома 1-8. Москва, 1967-1987
- Проненко Л. И. Каллиграфия для всех. Москва, 1990
- Реннер П. Книгопечатание как искусство. Москва, Ленинград, 1925
- Розов Н. Н. Русская рукописная книга. Ленинград, 1971
- Романова В. Л. Рукописная книга и готическое письмо во Франции. Москва, 1975
- Русский лубок 17-19 веков. Москва, 1961
- Сидоров А. А. История оформления русской книги. Москва, 1964
- Соколов Н. Н. Письмо вчера, сегодня, завтра. Москва, 1989
- Телингатер С. Каплан Л. Искусство акцентного набора. Москва, 1965
- Фридрих И. История письма. Москва, 1979
- Чихольд Я. Облик книги. Москва, 1980
- Шуцгал А. Г. Русский гражданский шрифт. Москва, 1964
- Шуцгал А. Г. Русский типографский шрифт. Москва, 1985
- Шматов В. Ф. Искусство книги Франциско Скорини. Москва, 1990
- Васил Йончев. Шрифты през вековете. София, 1964
- Adrian Frutiger - Typefaces. The Complete Works. Basel, 2009
- Corporate Identity Handbuch. Frankfurt, M, 1990
- Karen Cheng. Anatomie der Buchstaben. Mainz? 2006
- Kapr A. Schriftkunst. Dresden, 1971
- Manfred Klein. Typen & Typografen. Frankfurt/M, 1991
- Muzika F. Krasne pismo. Praha, 1963

255

УДК 655.23

ББК 85.15

К 88

Курявцев
Анатолий Иванович

Учебное пособие
по дисциплине шрифт

Макет, верстка, обложка
Анатолий Курявцев

Редактор, корректор
Ольга Чекина

Рецензенты

Яцок О.Г.
Доктор искусствоведения
Зав. кафедрой информационных
технологий в дизайне.
Национальный институт дизайна

Чекина О.Г.
Кандидат физико-математических наук
Зам. зав. кафедрой
графического дизайна.
Национальный институт дизайна

Пособие адресовано студентам
вузов со специализацией
в области графического дизайна.
Рассматриваются основные виды
шрифтов гротесковой антиквы.

Шрифт Парангон Гротеск
www.paratype.com
paratype@yandex.ru

Национальный институт дизайна
115054, Москва,
Дубининская 17, стр. 2
niddesign.ru

Формат 210x297 (A4)
Бумага мелованная 130 г.
64 с., 8 печатных листов
Тираж 100 экз.

Типография «One Book»
129090, Москва,
Протопоповский переулок, 6
www.onebook.ru

© Курявцев А.И. Концепция, текст,
типографика, 2014

© Национальный институт дизайна, 2014

ISBN 978-5-905859-04-5